Warszawa, Poniedziałek, dnia 8 Marca 1909 roku. № 4.

PRZEGLĄD KRYTYKI ARTYSTYCZNEJ I LITERACKIEJ

DWUTYGODNIK

Wychodzi w dniu ósmym i dwudziestymtrzecim każdego miesiąca
pod kierunkiem **Józefa Rozprzy-Krobickiego.**

ADRES REDAKCJI i ADMINISTRACJI: WARSZAWA, HORTENSJA 3.

Treść numeru:

Pośrednictwa w sprzedaży pojedyńczych numerów i w przyjmowaniu prenumeraty podjęły się łaskawie następujące księgarnie warszawskie: „Gebethner i Wolff”— ul. Zgoda № 12 i Filia — ul. Krak. Przedmieście № 15; „E. Wende i S-ka” — ul. Krak. Przedmieście № 9; „Kazimierz Idzikowski”—ul. Nowy-Świat № 21; „Jan Fiszer”—ul. Nowy-Świat № 9; „Konstanty Trepte”—ul. Marszałkowska № 149; „H. Centnerszwer i S-ka”—ul. Marszałkowska № 143; „Księgarnia Powszechna”—ul. Marszałkowska № 139; „J. Lisowska” — ul. Marszałkowska № 101; „M. Borkowski” — ul. Marszałkowska № 97.



ZYGMUNT ŻELISŁAWSKI.

Moc... albo Niemoc.

(Jedyny aforyzm).

Wiek XIX zniósł kanony malarskie. Odebrał rodzajowi historycznemu supremacyę nad innemi, postawił nieuprzedzonego klasyfikowaniem widza wobec nowych utworów sztuki i dał możność i sankcyę czerpania rozkoszy estetycznych ze wszechźródeł więc zewsząd gdzie się tylko objawić mogą.

Wówczas-to wybujał ten rodzaj malarstwa, który apologetyzował wskrzeszony przez schliemanowskie wykopaliska pseudo-klasycyzm, sławił Cezara-Napoleona, zwycięstwa wielkiego narodu i cały ten wiek parwenjuszów, strojący się w arystokratyzm starych, wysokich kultur.

Cały cykl tych malarzy rozpoczyna Dawid, dalej — Gros, Delaroche (romantyk), Detaille i inni. Rodzaj ich ciągnie się aż ku naszym czasom, a otoczony nowem kiełkującem życiem razi już w zmrokach pracowni szarzyzną i sztywnością manekinów.

Więc już z początkiem nowego wieku następuje częściowa reakcya przeciw temu pozaakademickiemu pseudo-wykolejaniu się, przeciw zapoznawaniu rzemiosła, przeciw dokumentom przyrody, a zwrot ku malarstwu ideowemu, kn kompozycyi (Moreau, Puvis de Chavannes i inni), co nie przeszkadzało bynajmniej coraz bujniejszemu i konsekwentniejszemu rozwijaniu się malarstwa przyrody i eksperymentów konkwistadorsko-ewolucyjnych. Intellektuali nasi znajdują wtedy upodobanie już to w ideowości, już to w anegdotyźmie archeologiczno-historyczno-społecznym, które to pryncypia błędnie stawiają na pierwszem miejscu przy ocenianiu dzieł sztuki plastycznej. Bo czyż można zapoznawać malowniczą nastrojowość pejzaży Puvisa, szecherazadyczny urok harmonii mas organicznych i architektonicznych Moreau.

A jednak zawyrokowano, że odtwarzanie przyrody nawet przez pryzmat indywidualności, więc nawet odtwarzanie zespołu nastrojowego jej barw, plam i linii jest rodzajem niższym, niż komponowanie, które z podporządkowanej przyrody czerpie motywy wypowiadania się. Za błędny uznano pogląd, że sztuka jest stylizacyą życia. Ale poradoks-to *bien tourné*, bo mówią o tem rysunki Holbeina, Leonarda, quattrocentystów, Muchy, Wyspiańskiego, którzy posiłkowali się stylizacyą i wywoływali wrażenie.

Z drugiej strony gdzież znowu dopatrzyć się stylizacyi w utworach tak innej koncepcyi, jak cała twórczość Monet'a, jak niedokuta *Pieta* Michała Anioła z katedry florenckiej, jak całe flamandzkie malarstwo rodzajowe, Van Hals, Rembrandt, jak wreszcie rzeźby Rodin'a, kosmicznie wydzielające się z mgławic chaotycznej masy marmurów.

W dziedzinie twórczej rządzi więc tylko Moc lub Niemoc, i jest to jedyna miara elastyczna i żywa oceniania Objawień piękna, a wszystko inne to dławcze snobijsko hyperestetyzujące mędrkowanie.

Jest Moc albo jej niema.

W sztuce tylko Moc się uzewnętrznia.

Reszta to kanony, śmierć, martwota i „doświadczenie“, o którem mówi Słowacki w Beniowskim: „ty jesteś pancerzem“... „jesteś ciepłem pierzem dla samolubów“.

ZYGMUNT ŻELISŁAWSKI.

Nie chcemy... chcieć.

(Refleksja).

Tylko nagromadzone w dostatecznej mierze wiadomości muzealno-encyklopedyczne wytworzyć mogą w masie środowisko sprzyjające Objawieniom Nowego Piękna. I tylko takie środowisko usunie z drogi twórcy przeszkody i zapory, z któremi, zmagając się, zwycięstwo Sprawy opóźnia, bo z drogi zbacza, lub ginie.

„Ale niech nie ginie to marnie, co się do życia garnie“ nawołuje Wyspiański.

. . . .

Przekleństwo ciąży dzisiaj szczególnie na architekturze. Służąc, jako konieczność używalna, nie może ona prowadzić tak bezinteresownego istnienia sama dla siebie jak malarstwo, poezya, lub muzyka. Nie wyraża więc dzisiaj ideowego *credo* narodów. I tak na żołdzie rozszalałego w walce o byt niecierpliwego snoba przestała już owa pramacierz sztuk plastycznych być sztuką. Stała się sztuczką, szarlatańskiem rzemiosłem, które dzisiejszą architekturę przystraja już tylko szablonowo i kompilacyjnie we wszystkie poprzedniem epokom powyrywane piórka pawie.

A są, którzy stwierdzają, że tylko architektura zdrowa jest....i nie upada, że tylko ona dobre ma tradycye i miłe reniscencye, które nie gwałcą przyzwyczajeń.

Bo zaiste jakże miło się mieszka pięknym *duszom* dzisiejszym w budowlach naśladujących greckie świątynie gotyckie i różne tumy w renesansowym, barokowym, lub rokokowym smaku. Jakie to miłe *dolce far niente*, ten konserwatyzm. Więc pocóż jakieś tam modernizmy, dekadentyzmy, secesye, zakopiańszczyzny. Wierzymy w *zasadę*..., a jako ludzie smaku przeszłością się otaczamy... wygodne pasorzyty.

I przesuwają się wtedy przed naszemi oczyma: widma władców Niniwy i Babilonu, wulkany zionące Piękno! Cienie Achoemenidów perskich, korowody Faraonów egipskich, ich sfinksy i piramidy. Stoi przed nami Grecya z lasem kolumn, w cudne kapitele strojnych. Ciągną mistycy średniowiecza, których tęsknota strzeliła w niebiosa wieżycami chramów gotyckich. Kroczą mężowie renesansu, epigonowie latyńskiej i helleńskiej kultury. Tanecznie stąpają wreszcie w takt sztucznie stylizowanej przyrody żywiołowi, jurni pod pudrem, muszką i peruką — twórcy barocco'a i roccoco'a.

Kroczą wszystkie epoki, dając świadectwo po przez wszystkie czasy, że nieśmiertelny, odwieczny Zdrój Piękna wieczyście się odradza

i tylko współczesności niema w tym pochodzie...

i tylko my dzisiaj nie mamy jeszcze swego *credo*...

i tylko my dzisiaj nie chcemy jeszcze... chcieć.

EUSTACHY CZEKALSKI

„Duma o hetmanie“ Stefana Żeromskiego.

I.

„Z twoich zastępów musi wyjść człowiek nasz, w jednej osobie Żółkiewski i Mickiewicz, od którego czynów i słowa rozradują się popioły, zadrży lud, jak długi i szeroki —i westchnie świat ku swemu Bogu“

Z „Słowa o Bandosie“
Maurycego Zycha.

Krytyka współczesna oddając hołd wielkiemu talentowi pisarskiemu Żeromskiego, zachwycając się jego spiżowym, mocnym językiem, obrazowaniem jak pociągnięcia pendzlem Van Halsa — prawie jednogłośnie orzekła, że w artystycznej koncepcji „Dumy o Hetmanie“ — część „Widziadła Snu“ — jest zbędną. Wytykano nawet „politykomanję“ Żeromskiemu. Sądzę jednak, że nim krytyk wyda sąd o jakimś utworze ducha, musi przedewszystkiem wniknąć w istotę treści, jaką autor włożył w dane dzieło. Zbędność lub niezbędność — jest rzeczą zrozumienia, co chce autor przez dany utwór powiedzieć, jaką treść w niego zamknął. Myślę więc, że krytyka przedewszystkiem powinna zrozumieć treść ideologiczną utworu, nim rozpocznie sądzić dzieło ze strony technicznej.

Czym-że więc jest „Duma o Hetmanie“?

. . . .

„Dumy o hetmanie“ — jeżeli chcemy ją faktycznie zrozumieć, nie można wyeliminować zpośród dzieł tego pisarza, a wziąć ją, jako jeden z ostatnich momentów jego rozwojowości. Tylko współzależnie ujęta — może być należycie zrozumiana i oceniona.

A więc „Duma o hetmanie“, a właściwie duma wogole o hetmanie (wogóle o człowieku).

I hetmanem tym będzie ten, kto jak Mickiewicz będzie mógł o sobie powiedzieć: ja i miljon — to jedno.

Kto może o sobie powiedzieć, że jest miljonem, ten konkretnie zdaje sobie sprawę, że jest on przez miljon, a więc nie może być poza miljonem. Być w danym wypadku poza miljonem — to znaczy wogóle „nie być“ gdyż życia po za miljonem niema. Najgłębsze odczucie swojej egzystencji przez miljon, jak i dla miljona, jest odczuciem łączności, a nie wyłączności jednostki, deterministycznej przynależności do środowiska, narodu, którego jest się członkiem.

Żyć zrozumieniem, że człowiek nie istnieje po za środowiskiem, gdyż istnieje przez środowisko — to zrozumieć tylko człowieczeństwo swoje. Zrozumieć natomiast, że człowieczeństwo jest nie w sprowadzeniu wszystkich interesów do swoje-

go mianownika i w imię siebie samego dla siebie samego, a w sprowadzeniu do swojego mianownika w imię środowiska, narodu – to zrozumiemy odpowiedzialność przed życiem, przed historją, przed wiecznością (Ta druga alternatywa była alfą i omegą wiary Mickiewicza).

„Duma o hetmanie“ — to wogóle duma o człowieku. Duma o człowieku, to Prolog i Epilog, to pomocnicze, a nie główne części utworu. Chodziło bowiem nie o to, że Żółkiewski bohatersko poległ, ale o to, dla czego poległ. I tylko, gdy zechcemy wejrzeć w to dla czego poległ, artystycznie zrozumiemy „Dumę“ Żeromskiego, zrozumiemy rację takiego a nie innego wykonania dzieła.

. . . .

Problematem „Dumy o hetmanie“ jest problemat: jaką była, jest—jaką być powinna polskość. Żeromski w artystycznej swojej koncepcji przyszedł do tego problematu przez postawienie sobie pytania: kim jest i być powinien człowiek. I dla tego to „Widziadla snu“ — rozpoczynają się tym pytaniem, nim się zjawią konkretne widzenia, Zborowski, Mścisłowski, Coleoni, Król.

„Któż jest więc człowiek?

Jakie jest jego miejsce wśród suszy i wody, wśrót zwierząt, motylów i kwiatów?

Czyli ma człowiek w cichości pożywać owoc ziemi rodzącej i widzieć ją sercem niewinnem?

Czyli ma uciskiem dłoni żelaznych ugniatać ze wszystkiego kształt nowy, na obraz tajemniczej chimery myśli — a wolę niezwyciężoną, swoją, własną, tworzącą w krwawem cierpieniu i wśród krzyku boju weń tchnąć?

Któż więc jest człowiek?“

Pytania te — to twórczość Żeromskiego, jego siła i znaczenie.

Najgłębsza współczesna świadomość St. Brzozowski również jak i Żeromski za cel swojej pracy postawił sobie rozwiązanie tego zagadnienia. Że jednak Brzozowski wszystkiemu temu, co dla Żeromskiego było stającym się momentem czynu życiowego, nadawal sprawdzian pewnych kategorji metodologicznych, naukowych, więc definicje jego będą ściślejsze, demarkacyjniejsze. Sądy Brz. o człowieku — wskutek tego, pokażą podłoże mniemam takich a nie innych, nie innych, gdyż zależnych od tego podłoża. A w wartościowaniu przecież decydującym jest podłoże z jakiego daną rzecz sądzimy. A więc?

Człowiekiem dla niego był całkowity, syntetyczny człowiek pracy, człowiek którego *ramię* wykuwało myśl, a myśl ta podnosila ramię do czynu, do tworzenia. Zrozumienie zależności myślenia od pracy, od techniki wytwórczości ludzkiej — to probierz rozumienia dziejów, to metoda za pomocą której usiłowano zrozumieć skomplikowaną duszę współczesną. W imię tejże metody sądzono człowieka, wartościowano jego znaczenie dla Życia, jego życiowość. I dla tego to nieraz rzucal Brzozowski rękawicę wyzwania literaturze polskiej. Nie mogła być, nie jest samą siłą faktu po za życiem, gdyż życie ją stworzyło. *Łączności swojej jednak z pracą* życia nie uświadamiając, stała się dolce farniente upajania się wspomnieniami, przeżytkami pracy, życia. Najgłębszy wyraziciel środowiska Sienkiewicz, to klasyczny przykład: uciekł do historji, bo tam znalazł świat wypracowany, stworzony, tam nie potrzebował być równocześnie pracownikiem i poetą. Nowaczyński zagrzebał się w „Smocze gniazdo“ — bo historja zbawiła go życia,

zbawiła go od bolesnej spowiedzi, od kalania się i błazeństw. Właściwie cała twórczość tego pisarza dąży do tego, jakgdyby postawiła sobie za zadanie: Nie być sobą.

Jeden tylko Żeromski od życia („Dzieje Grzechu“) poszedł do historji wziąć od niej ożywcze soki, wziąć człowieka, dla człowieka. Pytanie kim jest człowiek i kim być powinien — stanęło przed nim w całej swej tragicznej grozie. Cała jego twórczość — to zmaganie się z koncepcjami życiowych odpowiedzi na to pytanie. Głosy i odgłosy, krzyk w obozie, rozmowa z Coleonim, z Samuelem Zborowskim, całe słowem „Widziadła Snu“ — to widziadła istniejącej rzeczywistości. Każda z tych rzeczywistości: Coleoni czy Zborowski, książe Mścisławski, lub król — to tylko kąty widzenia, sposoby ujmowania życia, w ten lub inny sposób przez ludzi widziana rzeczywistość. Która jednak z tych rzeczywistości jest jaknajbardziej konkretną, najgłębiej istotę życia ujawniającą?

„Czy twoją jest ta ziemia Polska Samuelu, na wieki? Do Ciebie jednego, ty z Rytwian, z Oleśnia, ze Staszowa, ze Zborowa ziemia moja należy? Powiadasz twoja? Czy nie masz sprawy pilniejszej nad twoją, choć krew z kadłuba twego płynie i musi płynąć bez końca?.. Bo kto Samuelu, nie zrozumiał, że my szlachta wolni, choć każdym rządzi samowola, mamy wpośród siebie *tłumną naszą Zgodę*. Kto naszej zgody pojąć nie może, nie jest polakiem.

Słyszysz Samuelu!

Hetman polski, polak, człowiek jest sługą narodu...

Samuelu, Samuelu!

Musi być między nami Prawo!

. . . .

Samuelowe „niemasz sprawy pilniejszej nad moją“ — wisi jak Damoklesowy miecz nad każdą chwilą nad każdym zaczątkiem obecnego, jak i każdego naszego życia. Albo butne, zuchwałe Zborowskich — „sam chcę“, dla siebie i w imię swoje chcę — albo Żółkiewskich hetmańska cnota, dla której niemasz nic ponad ojczyzną, dla której ojczyzna i on — to jedno.

. . . .

Dla świadomości współczesnej, która szuka dla siebie idealnego wzoru jakim winien być człowiek — dwie koncepcje człowieka przed oczyma stoją nieubłaganie. Koncepcja anarchistycznego ideału, gdzie człowiek, sam dla siebie wolą i potęgą, arcyegoistą w imię swoich interesów bez chęci rozumienia czym są, czym być powinny i poza co nie może wykraczać ludzkie „chce“. Lub koncepcja człowieka, który rozumie, iż on bez środowiska nie istnieje, wola i potęga jego — to witalna potęga ideologji środowiska, która w stosunku do temperamentu jednostki staje się taką a nie inną. Ta koncepcja socjologicznego i uspołecznionego człowieka opiera się zawsze na umiejętności istotnego rozróżniania Dobra i Zła k'woli tego, czym człowiek jest i powinien być. Ideałem bowiem anarchistycznego światopoglądu Zborowskich jest bez względu na wszystkich i wszystko Dobro indywidualne, etyka specjalnie—subjektywnych chceń. Cała twórczość współczesna walczy o te dwa typy ludzi. Żeromski w swoich „widziadłach snu“ — przeciwstawił cnotę Coleonich—Zborowskich, cnocie rycerza ze spiżu, Żółkiewskiego.

I poległ Żółkiewski, jak i poległ Zborowski—banita. Zółkiewski poległ, bo zdradziły go polskie zastępy, Zborowski, bo zgubiło go złe rozumienie Polskości, a „Prawo między nami być musi“. Nie znaczy to jednak, że obaj ci ludzie, muszą być przez życie, dla życia pokonani. W dzisiejszej świadomości społecznej

jeden i drugi—są nurtem, są bojem, walką o te dwą światy etyki ludzkiej. Exemplum: nad-człowiek Nietschego, a człowiek—Darwina.

Kto jednak dla Żeromskiego był bliższym człowiekiem, to zupełnie jasne. Ten co w „jednej osobie Żółkiewski i Mickiewicz“ — jak mówi Zych w słowie o Bandosie. Dla świadomości współczesnej, tylko człowiek współczesny jest człowiekiem.

. . . .

Gdy w ten sposób rozważymy zagadnienie estetyczne „Dumy o hetmanie“ — przekonamy się, że idea zbędności „Widziadeł snu“ — to w najlepszym wypadku nieporozumienie. „Duma o hetmanie“ — duma o człowieku, bez „Widziadeł Snu“ była by tylko „wyprawą na Turków“, „śmiercią Żółkiewskiego“, nowym prozodyjnym poematem o „bohaterstwie“ Żółkiewskiego. (C. d. n.)

Z. PILAWA.

Z wystawy w Zachęcie.

(Kuna, Malczewski, Jasiński i inni).

Na wystawie Kuny nie stoimy wobec artysty, który wtarga się zdobywczo w tajniki przyrody, lub który bryłą chce wypowiedzić misterya ducha niewypowiedzialne. Jest to twórczość bardziej konkretna, przyziemna, lecz właśnie jako taka, stając z namaszczeniem wobec Problematów i Zagadnień, stara się dać formę jaknajbardziej wypowiedzianą. Szuka zespołu impresyonizmującego z mniejszem lub większem powodzeniem.

W niezgodzie z Poetą jest Kuna w swoim „Irydyonie“, któremu nadał wyraz jakby jakiejś zaciętej próżności i pychy. „Hiob“ jego to nie ten Boży cierpiętnik ze Starego Testamentu, lecz model akademicki. „Niewidoma“ — przypomina nietylko z tytułu jedną z rzeźb Dunikowskiego, ale niema ani tej syntetyczności, ani tego mistycyzmu właściwego Dunikowskiemu. Zato bardzo rzewna jest „Modlitwa“,—cacko w marmurze białym. „Chrystus“ plaketa rzeźba „reliefna“ jest zupełnem zerem. Portrety męzkie dobre, a nawet powiem, że portret dr. N. doskonały jako wyraz psychiki człowieka czynu i zestrzelonej energii. Portrety kobiece to hermafrodyty o nieokreślonej plci. „Orzeszkowa dosyć podobna, ale fatalnie uciął artysta ten biust...

Dzieło sztuki musi być jednolite i nawet po przez braki, niedokucia, po przez całą tragedyę zmagania się z formą i materyą nieubłaganie narzucać i tłomaczyć musi wyłączną intuicyjną konieczność użycia tych a nie innych środków.

Jacek Malczewski nadesłał tylko jeden obraz — tryptyk, lecz znowu przygasił nim całe otoczenie. Jest to znów apologja twórczego Ja: gest patetyczny, wyniosły tego artysty, który *sobie* tylko śpiewa, błysk oka po przez mocarny przeżywany Sen na stosunek Życia do Sztuki. Autoportrety znakomite, bezlitośnie wiwisekcyjne.

Obok znajduje się wystawa Jasińskiego, duża summa pracy i wiedzy malarskiej. Pokaz obrazów i *panneaux* o cechach dekoracyjności. Najlepsze „Chmury“, „Wiosna“

„Akt kobiety z pawiem“. W innych, jak „Grzech“, pewne zalety nastroju psuje nieważkość brył, niedociągnięcie, w inem znów naturalistycznem malowidle jak np. „Pokutnica“, brak ekspresyi momentu. Studya kwiatów przeciętnie chlastane. Tryptyk „Chleb“ jest przemodelowany, nazbyt „kolorkowy“.

Obrazy Puławskiego to studya wypchanego ptactwa na tle pejzażu lub odwrotnie. Stosunkowo najlepsze są „Dzikie kaczki“, znacznie gorsze „Cietrzewie“ a już wprost rażą „kuropatwy“ tak ciężkie w bezpowietrznym pejzażu, że niewiadomo na czem wiszą, gdzie sznurek?

„Zaginione ślady“ Weysenhofa, obraz dobrze pomyślany; ale pierwszoplanowy śnieg, błędny w substancyi, niesypki, przypomina różową draperyę, rozpiętą na kozłach drewnianych. Niebo ma głębię; złowróżbne ptactwo, szczególniej królik z lewej strony, również wisi na sznurku, cierpliwie pozując.

Augustynowicza akwarelowe portrety mają pewną siłę.

Gałka „Morskie Oko“ lepsze od jego innych.

Łempickiej pastel: „Dziewczynka“ — dobra w wyrazie.

Pieńkowskiego kwiaty, pomimo surowości, harmonijne; zdradzają jednak pokrewieństwo ze Ślewińskim, a pośrednio z odpowiedniemi wzorami francuskiemi.

Rzecznik dał trzy „Ćmy kawiarniane“ mające powiewność i misterność motylą, ale anemicznie i płytko malowane. Pierwszy to u nas krok w ślady Toulouse de Lautrec'ów.

JAN TOPASS.

MŁODZI I NAJMŁODSI.

(Dokończenie).

(Rzut oka na zeszłoroczne Wielkie Wystawy paryskie).

Zanim przystąpimy do ostatniego Niezawisłych odłamu, do owych, com Najmłodszymi nazwał — zakreślmy na marginesie katalogu niektóre jeszcze nazwiska Młodych, niektóre dopełniające fizjognomję Wystawy prace. Otóż zauważyć a zapamiętać warto: portrety i natury martwe *Paterne-Berrichon'a* i *Blanchet'a* — proste, jędrne i rysowane uczenie; *Chamier'a* parafrazy japońskich kakemono (*La Pluie et la Lune, Le Soleil au Japon*): impresje ożywione, rojne pani *Dannenberg*; pani *Bally* drzeworyty stanowcze w sztrychu, dokładnie wycieniowane: szkice akwarelowe *Delaunay'a*; wyśmienicie uplanowane i zestrojone w tonie pejzaże *Duffrenoy'a:* intensywnie ukolorowane nadbrzeża Hawru *Geo-Dupuis'a*; poprawne plaże *Genty'ego*; zatoki i porty *Frans-Jourdain'a*. góry *Hermanjat'a* i *Laforet'a* wibrystyczne skały subtelnie pojęte i malowane pewnie kwiaty *Klingsor'a*: *Lacoste'a* skromnie a z powagą i umiejętnością niemałą odtworzona gorąca harmonja róż, piwonji i czarnego fjoletu winogron w zestawieniu z siwym połyskiem porcelany; zdobne, dowcipne fryzy, szablonem robione *Laugier'a;* mieniącemi się plamami wyrażone a zachowane ściśle w walorach, drgające ruchem i rozgwarem epizody z wyścigów i regatów *Lempereur'a:* oryginalna, zagadkowa litografja *Munch'a*; ciekawa pomysłem fantazja *Fiat Vita! Xiro'a:* krajobrazy o bogatej nastrojowej gamie *Taguoy'a:* piękne kolorem i linją ustroju natury martwe *Roustan'a; Lepine'a* widoki życia prowincjonalnego pstre i śmiałe w wykonaniu; zajmujące sangwiny w manierze starych majstrów flamandzkich *Zaka*.

Już Najmłodszym nie dosyć po Młodych „brać lutnię“, nie wystarcza wraz z mistrzem Ganguin'em sięgać do pra-typów Sztuki, z Denis'em iść do Gotyku.

Już ni symbolizmy, ni klasyzmy odżyłe, ni impresjonizm i jego pochodne: wibryzm i luminaryzm — drużyny tej nie zaspakajają. Przyznając jeno dążenia syntetyzmu postanawiają oni teraz sobie przedstawienia przywieść do treściwości zupełnej, stenografować niejako kształty i z nich hieroglify i kryptogramy wyczynić. Pragną dać kunsztom malarstwa i rzeźby ścisłość matematycznych nauk i nie do uczuciowości, lecz wyłącznie do umysłowości widza się zwracają; a nie wypowiadając się całkowicie pozostawiają własnym jego siłom odcyfrowanie idei, zawartej w krytopiśmie obrazów.

Mająż one zamiary młodzieńcze — znaczenie i użyteczność jakąś? — Najsampierw, mają swą użyteczność i znaczenie wszystkie zachody, wysiłki i zamiary ludzkie, bo dziś one — jeżeli nielepiej — za podkład i za mierzwę służą, jutro, ziarno w nie rzucone wzrosnąć i wybujać może stulistnym cudnym kwiatem. — Żaden trud i mozół nie jest beznadziejnie straconym — zawsze się z sumy wytężonych energji coś zrodzi i coś zakiełkuje! To też, w danym wypadku przyjąć trzeba poszukiwania Najmłodszych z uwagą i życzliwością, — i ani potępić ich w czambuł nie wolno, ani przybrać bez zastrzeżeń za swoje.

Oczywiście, iż znając środki, zadania i cele plastyki, wiedząc do jakich się ona zwraca ośrodków — zgodzić się na podobne objęcie nie można; uważać je przecież należy za stan przejściowy a nieodzowny, za pośredni etap w kolebaniach i w wahaniach, wszelkim objawom życiowym właściwy. Bo sztuka spekulatywna (nazwijmy ją w ten sposób), złożona z mistycyzmu i z metafizycznych składników, zaś do mózgu jeno przemawiająca — to jeden z obrotów jakoby perjodycznych, to zwłaszcza działanie odporne, wymierzone gwałtowniej jeszcze niźli u Młodych przeciw realizmowi i bratnim jemu kierunkom.

Nie chce się zajmować owa spekulatywna sztuka krystalizowaniem uczuć, sensacyj i myśli, z zewnątrz przez wzrok przywołanych, nie idzie jej — jak bezpośredniej poprzedniczce — o naginanie kształtów, wypatrzonych z natury, do powziętego ideału; ale o tworzenie tychże wedle osobistego zmysłu piękna, jako znak i jako cyfra własnego duchowego stanu. Nie ma ono „hic et nunc“ nic z materjalizmu i objektywizmu dawniejszych i dawnych tendencyj, a staje się hieratyczną, wonczas kiedy tamte demotycznemi były. Powracając do pierwiastkowego, źródłowego znaczenia, służyć sobie nieomal zamierza za rodzaj pisma obrazowego, porozumieniu gwoli między dwiema do tego samego djapazonu nastrojonemi duszami, w których gra czystych abstrakcyj zastąpić ma lirykę sentymentów, wzruszeń i wrażeń z życia i przyrody powziętych.

Podległy tym to principiom taki *Girieud* np. sprowadza lica swych *Trzech Maryj idących ku Grobowi* do prostoty pierwszej Chrześćjaństwa jutrzenki, rysuje profile, jakie z cubiculów katakumbowych, z mozaik lub z krucyfiksów byzantyjsko-romańskich znamy. Obraz jego jest już dosłownie „ikoną święta“, równą tym, które jedynie przypomnieniem i pobudką do religijnych praktyk były.

Gdy jedni do podziemnych się cmentarzysk i mauzoleów Italji po wyjawienie wielkiej Tajemnicy udają—drudzy wędrują nad brzegi Gangesu, albo wprost z paleografji i z geometrji wykreślnej elementy tworzywa czerpią, jak np. *Picasso* (nieobecny na tegorocznej wystawie, ale zastąpiony paru nieudolnymi imitatorami), który ściąga, skraca i streszcza postaci swe do elementarnych obrysów bałwanów egipskich, a nawet w ostatnich utworach dalej rzecz wiedzie i z przedmiotów i ludzi wytwarza grafiki form geometrycznych: kół, wielokątów, rombusów.

Zapewne! bądź Picasso, bądź inni z Najmłodszych malarze: *Derain* układający w desenie różnokolorowe, niby barbarzyńską łamigłówkę, członki i rysy człowiecze; *Metzinger* spajający, jakby witrażowym ołowiem, wyrażone klinami bohomazy; *Jerzy Braque*, robiący nosy w kwadraty, nogi w pletwy, ręce w grabki; lub *Van Dongen*, nasadzający na tułowia swych *Lutteuses* prostolinijne głowy bożka Phtah— zapewne powtarzam, wszyscy oni zbijają siebie z drogi a publiczność z tropu. Ale zawszeć jest w nich coś, co uznanie budzić musi: dobra wola, zapał, zaś u niektórych syntetystów „à outrance“ (*Rouault'a* np. i *Henryka Matisse'a* — także w tym roku nieobecnych) umiejętność i talent malarski duży.

Zapatrzeni w Niemożliwe, pragnąc uniknąć „recydywy“ starych pomysłów, formuł i teoryj, nie czerpiąc z natury natchnień swoich, nie tykając się ziemi (nie-

pomni na wzór owego legendowego bohatera, który za każdem z nią zetknięciem nowej do wzlotów nabierał mocy) — wyrywają się oni po za obręb założeń, po za istotę i zadanie plastycznych kunsztów. Tworzą sobie sztuczne a nieprzeparte zagrody, odrzucając udział zmysłów w odczuciu i rozumieniu dzieł sztuki i utożsamiając malarstwo z umiejętnościami, li tylko na umysłowości spoczywającemi.

Na domiar, dogmatyzm ich zawikłany, rozhukana ich oryginalność (ze zbytku sił płynąca) pozwala źle uprzedzonym lub niewglądającym bacznie jednoczyć owych szczerych, namiętnych, wytrwałych—ze zgrają niedouczków i niedowiarków, liczących na groszowy efekt, maskujących ekscentrycznością, chroniczną swą nieudolność.

Ale jakkolwiek byłyby braki, omyłki, zboczenia Najmłodszych—milszem nam jest ich szamotanie i nieujarzmiony niepokój od spokojnego przy pełnym żłobie przeżuwania Starych. Bliżsi są też oni — ci dzicy i ci nieprzejednani — wieczystej a pięknej Prawdy, bo zrealizowali istnieniem swem i pożądaniami swej duszy wyniosłą myśl poety:

Rien chez l'homme ne dure hormis l'inquietude
Le Désir etérnel de l'Idéal caché.

NB. Z rzeźb po za utworami artystów: *Lamourdedieu* i *Halou*, o których pokrótce w rzucie oka na „Narodową“ mówiłem — wyróżniają się jedynie między kilkudziesięcioma pracami, delikatne, wykwintne *Marque'a* figurynki niewieście, o nerwowych udach a drobnych piersiach, o pysznie sklepionym brzuchu, naskórku gorącym, atłaśną gładkością rozpiętym, dające wrażenie nietylko snycerskiej, lecz i malarskiej roboty.

JÓZEF KROBICKI.

Teatr Gawalewicza.

(Rodzima produkcja tego teatru).

Kultura pracy i doświadczenia zawodowego niczego ździałać nie może w dziedzinie sztuki, jeśli fachowych wysiłków nie poprzedza, choćby ryzykowna, ale *artystycznie* śmiała inicjatywa. A są to przymioty tak sprzeczne w zasadzie, że w jednym człowieku pogodzić je trudno. Bo ów, tak przeceniany, spryt praktyczny wyrobić się może tylko z konieczności, więc tylko w jednostce, pozbawionej wyższego intellektu.

Kto zatem chce być kiedyś kierownikiem sceny, ten wcześnie zorjentować się musi, jaka ma być w przyszłości jego rola w teatrze.

Tymczasem dyrektor Gawalewicz, z konieczności trudnych warunków miejscowych, zawsze miał ambicje obustronne. I dzisiaj po wielu latach żmudnej pracy w tym kierunku dość często naraża się na ostre wymówki nietylko krytyki, ale i publiczności.

Gdyby nie brak odwagi indywidualnego wyboru sztuk, właśnie z poza tego rodzaju banalnej pokupności, mógłby mieć teatr bardzo ciekawy i charakterystyczny nawet i dla twórczości rodzimej, którą popierać chce według najlepszej swej woli. Ale niestety z tej właśnie twórczości rodzimej wybiera przeważnie tylko jakieś rozpaczliwie banalne próby i poprawności.

A przecie teatr jego, jako jedyny u nas, poza rządową instytucją tego gatunku, szerokie i wdzięczne ma pole działania, ale ponosi zarazem i wielką odpowiedzialność za całość swych wystąpień artystyczno-teatralnych. A czyż w ciągu dotychczasowego swego istnienia pokazał nam teatr Mały choćby jeden nowy talent pisarski?

Poza dwoma (czy trzema najwyżej) fabrykatami jaskrawej ultra-mieszczańskiej pospolitości (Pani Dulska, Aszantka), które sankcjonowała jedynie sensacja długiego ich powodzenia, cała dotychczasowa produkcja rodzima tego teatru to akty grzecznościowej pobłażliwości i kompromisy ubocznych względów i względzików, których Gawalewicz-estetyk, Gawalewicz-kierownik artystyczny teatru uwzględniać nie powinien, choćby się miał pogniewać na niego Gawalewicz-reżyser, Gawalewicz-kasjer swego teatru.

Ostatnia nowość tego teatru „W rodzinie“ powinna była rzeczywiście pozostać „w rodzinie“. A jeśli autorka wypowiada w tej sztuce zdanie, że życie „zmusza do kompromisów“, to niechby i ona poprzestała na kompromisie jakiejś sceny prowincjonalnej, lub amatorskiej w ściśle rodzinnem kółku, ale nie pretendowała do poważnej sceny tak wielkiego miasta jak Warszawa. Bo myli się autorka także i w samej zasadzie, że „życia nie można poetyzować“. Przeciwnie!... Koniecznie trzeba. Ale z szarej życiowej prozy tylko wielki talent *z Bożej łaski* wydobyć umie tę złotą nić poezji dramatycznej.

A dramat „W rodzinie“ to moneta bez dźwięku z pretensjami do srebra wysokiej próby artystycznej. To kinematograf, w którym czystą myśl obrazu psuje niezdarne, męczące gadulstwo ludzkie.

Czy zresztą są tam ludzie?

Poza trzema krotofilnemi typami: sknery-kamienicznika, uczniaka i pospolitej mamy zahukanej, są to połamane pajace, nastroszone trocinami tak sprzecznych uczuć, tak mętnych myśli, że same niewiedzą czego mają chcieć. A już najokropniejszy dziwoląg to ta córunia, w intencjach autorki — jakiś niby anioł opiekuńczy ludzkości, w rzeczywistości — wyrafinowany kat całej rodziny, nie zdolny wywołać w nikim ani jednego uczucia promiennego. Wymowniejszy byłby zresztą nawet i ten jej braciszek, (typ studenta-artysty na oklepaną melodję rozbijania swej rzeźby, *ala* Kurzawa) gdyby mu ołówek reżyserski Gawalewicza wyjął był z ust przynajmniej połowę jego gadaniny.

Ale fatalny był sam wybór sztuki.

Artystyczny kierownik teatru Małego zgrzeszył zresztą także jako reżyser poprzednio wystawionej sztuki: „Jej ojciec“, a to z winy p. Staszkowskiego, jednego z najzdolniejszych swoich aktorów.

„Jej ojciec“ rzecz wcale nie banalnie pomyślana, mogła i powinna była mieć powodzenie, ale koniecznie należało jak najsilniej podkreślać momenty pogłębiania się miłości ojcowskiej, jako uczucia silniejszego i piękniejszego od najpiękniejszych wrażeń estetycznych czysto zewnętrznego charakteru. Estetyk taki jak ten „Jej ojciec“ nie mógł tego naturalnego piękna nie odczuwać wcale. Cały interes sztuki tkwił tu właśnie w *psychologicznej* gradacji uczucia, którego gdy nie wydobyto — sztuka bez akcji, — upadła, niezrozumiana ani przez wykonawców, ani przez widzów, ani przez krytykę.

O dodatniej stronie działalności Gawalewicza, jako dyrektora sceny, będziemy mieli sposobność nieraz jeszcze mówić. Już tylko więc dla złagodzenia naszych uwag o produkcji rodzimej teatru Małego, powiemy, że specjalnością tej

sceny są sztuki ze współczesnego repertuaru rosyjskiego, których żaden teatr polski nie odda z taką precyzją wgłębienia się w ich beznadziejny tragizm i że umie Gawalewicz, jak może żaden z dyrektorów scen innych, wydobywać skutecznie żywy blask talentu, z tej całej falangi aktorek i aktorów młodych, którymi otaczać się musi z konieczności trudnych warunków istnienia.

Że udaje mu się to krwawą pracą i poświęceniem wszelakiej natury, tem większa w tem jego zasługa, która mu niewątpliwie policzona będzie Bo artyści tej miary, co Bartoszewska, Dulembianka, Duninówna, Pawłowska, Staszkowski, Lipczyński i inni, których nazwisk nie pamiętam, są już zdolni wysoko trzymać sztandar każdej większej sceny.

WINCENTY RZYMOWSKI.

Leonidas Andrejew.

Twórczość Leonida Andrejewa odcina się ostro i twardo od całego obszaru nowoczesnej literatury rosyjskiej: twardo jak pomnik granitowy śród płynnej zieleni drzew, ostro jak płomień męki lub iskra buntu, co przepalając serce, uderza piorunem w milczenie gwiazd. Twórczość Andrejewa ma w sobie rytm żelaznej konsekwencji, który ją dźwiga wysoko nad sprzeczny zamęt chwili i obleka w marmurowy chłód posągu; w jednym kruszcu odlana, zwarta, zamknięta głucho w sobie i tajemnicza, przecina obce prądy, łożyska obcych ruchów, nie tracąc nic z samodzielności własnej, nie zbaczając ani na mgnienie z kolei własnych dążeń. Posiada urok rzeczy wielkich, urok, który daje pełnia i potęga życia; uderza grozą i przykuwa oczy zachwytem, jak wizja niebezpieczeństw niechybnych u kresów dalekiego lotu.

W dobie obecnej Andrejew wydaje się być jednym z wielu, jest postacią w szeregu idącą, jednym z pośród stu, może śród tysiąca,—ale przed obliczem wartości dziejowych jest on i pozostanie jedynym.

Każde bowiem z idących po sobie pokoleń dostrzega wyłącznie to, co bierze w siebie, co wchłania w pierś swoją; tylko to dlań istnieje, co się da wcielić bezpośrednio w kształty teraźniejsze; to zaś, co ze siebie wydaje, co tworzy, co zdobywa dla swych następców, czem wyrasta z chwili i rozsadza ją, niby łupinę, aby sięgnąć w przyszłość — to wszystko pozostaje niemal zawsze dla oczu współczesnych tajemnicą, sferą nieokreśloną i hypotetyczną. I jest to rzecz zrozumiała.

W procesach asymilacji, w pracy chłonięcia i przyswajania energji szeroki udział ma świadomość i samowiedza; górują nad niemi władze uwagi, kontroli, czuwa zdolność rozróżniań i umiejętność wyboru. Natomiast procesy twórcze są wybuchem i rozpętaniem żywiołu, który zatapia samowiedzę i gasi czujność uwagi.

Nigdy pozyskać, nigdy ująć nie zdołamy doraźnego poczucia rzeczy, która się dopiero staje. Nie posiadamy zmysłu dla mieniącej się fali zjawisk; często nie uważamy jej wogóle za rzeczywistość. Ruch wszelki postrzegamy jako szereg kolejnych stanów spoczynku. Świadomość nasza jest zwierciadłem nieudolnem, w którem potok życia tężeje w kształtach zesztywniałych. Tak ściśle i tak głęboko zrośliśmy się z pojęciem rzeczywistości, jako rzeczy danej już, martwej i goto-

wej, że dziedzinę zadań. najgłębszą treść rzeczywistości, właściwe pole czynu, otwierające się dla twórczej woli człowieka, odrzucamy po za krawędź realnego widzenia.

Ta krawędź jest podstawą różnic i linją nieporozumień ustawicznych w stosunku artysty do narodu. Gdybyśmy przeto mieli brać w rachubę postawę społeczeństwa wobec jednostki twórczej, stawiąc ją w szeregu czynników charakteryzujących indywidualność artysty i skalą opinji powszechnych mierzyć jego wartość, to sądzę, iż nie wagę uwielbień, nie miłość dlań i nie uznanie należałoby kłaść na szali ocen, ale sumę żądań i wielkość oczekiwania, które z imieniem jego się wiąże,—przedewszystkiem zaś siłę nienawiści i protestu, ale protestu nie przeciwko osobie artysty i jego działalności, która zawsze dyamentami blasku rznąć będzie tępe oczy fanatyzmu, ale przeciw całkowitości bytu i mechanizmom życia, przeciwko ogniwom istnienia, zakutym w łańcuch konieczności. Stąd rodzić się będzie troska i niepokój bolu, będący sankcją najwyższej dla człowieka godności. Stąd wypłynie w końcu źródło niezadowolenia przeciwko samemu twórcy, lecz z innych już, nieskończenie różnych pobudek, — i postaciom jego konieczności przeciwstawi formy odmienne, nowe, być może jednako niezwalczone i groźne.

I skoro w takiem oświetleniu spojrzymy na Andrejewa, ogarniając etapy kolejne, które rosnący talent jego mijał, wówczas dopiero zrozumiemy, z jaką straszną siłą musiał on uderzyć w gładką toń przejrzystego bezwładu, aby fale fermentu spiętrzyć tak wysoko i porwać burzą natarcia. Zrozumiemy, ile tętnic społecznych, ile waru krwi, ile szału i uniesień tłumu spala się w ognisku jego twórczości.

Dokoła niej, na rzut oka, zalega jakoby pustka. Lecz jest to złudzenie. Andrejew z wysoka rzuca cień ogromny na dalekie łany życia i sztuki, przysłaniając wielkości pomniejsze, wszakże wielkości tych jest legjon. Wszędy kipi, wre i potęguje się życie. Rozwijają się talenty. Powiązani w grupy, podzieleni na obozy estetyczne, artyści, poeci, myśliciele hołdują kultom wschodnim, lub na gruncie rodzinnym budują świątynie, kierunkom samorodnym. Szeregiem sił niepospolitych błyszczą, na widnokręgu ogromnym, świetne konstalacje imion, do których każda chwila niemal dorzuca nazwiska nowe i nowe zapowiedzi. Daleko poza nimi, odcięty murem ubiegłego stulecia, w szerokiej łunie zachodu, dogasa genjusz Tołstoja, w milczeniu ważąc, być może, słowo ostatniej zagadki, której usta śmierć dopiero rozwiąże. Nieco wyżej nad linję horyzontu, lecz także chyląc się już do skłonu, połyska światłem mistycznem gwiazda Mereżkowskiego Sam on, okolony pustką śród zgiełku świata, zstępuje w otchłań, na samo dno swej duszy, by tam z tęsknotą śledzić, w najgłębszej ciemni żywiołów, odwieczną walkę Boga z Szatanem, nierozstrzygnięty bój o krwawe losy człowieka na ziemi. W obrazach Czechowa, które przeżyły swego twórcę, i w dramatach Gorkiego zastygły całe pokłady życia, spoczęły niewyczerpane bogactwa doświadczeń, tęsknot, cała nieśmiertelność nudy, cała wszechmoc szarzyzny, wszystkie łzy męki i wszystkie obszary niedoli.

Wszakże dusza narodu, nieświadomy wyraz najistotniejszej jego głębi, twórcza myśl rosyjska żyje samodzielnie tylko w orlich snach Andrejewa. W nich jedynie dosięga ona zenitu, wzbija się do wysokości swych zadań i z rozpierzchłej przędzy usiłowań, straconych po ścieżkach i urwiskach tęsknoty, snuje nić jednolitą rozwoju Artyzm Andrejewa polega na niesłychanem spotęgowaniu wrażeń rzeczywistych; jego fantazja jest logiką uskrzydloną, która z ciasnych orbit prawdy wyrywa się ciągle w kraj bezgranicznych, samowładnych ulud; jego wyobraźnia jest

oczyma, przez które wieczność spogląda na rzeczy nieruchome i straszne. Jego natchnienia zapalają się jak światła upiorne, w których, nakształt mgły, rozwiewa się i taje powłoka ciał, odsłaniając nagi *szkielet istnienia.*

(C. d. n.).

PRZEDRUKI LUŹNYCH ZDAN.

BEZ KOMENTARZY.

W swojem dwutomowem dziele: *Juliusz Słowacki — Historya ducha poety i jej odbicie w poezyi* pisze **Józef Tretiak:**

Na pierwszych kartach tomu 1-go:

Strona 5. — wiersz 1-y od góry:

„Juliusz Słowacki odziedziczył po ojcu wątły organizm i skłonność do suchot,“

Strona 5. — wiersz 11-ty od góry:

„Gdy patrzał na ludzi, uwaga jego zwracała się przedewszystkiem na ich słabe strony i widział w nich wady i błędy dla innych niewidzialne.“

Strona 5. — wiersz 16-y od góry:

„brak uczucia społecznego, który stanowił tak wybitną, a ujemną cechę jego charakteru, widocznie dostał mu się w spadku po ojcu.“

Strona 6. — wiersz 7-y od dołu:

„Czułości mu nie brakło; i owszem skłonny był do rozrzewnienia, ale to rozrzewnienie, ta czułość zwracała się niemal wyłącznie do własnej osoby“.

Strona 9. — wiersz 11-ty od góry:

„Było to więc serce dziwnie zbudowane, niezdolne pokochać nikogo prócz siebie,“

Strona 12. — wiersz 15-ty od góry:

„nie mógł znaleść klucza do serc ludzkich; były też dla niego przez całe życie zamkniętą księgą.“

Strona 21. — wiersz 18-ty od góry:

„jego ojcem chrzestnym był Pelikan, prawa ręka Nowosilcowa w Wilnie.“

Strona 21. — wiersz 11-y od dołu:

„Brał też w owym czasie udział w wielkim balu, wydanym dla Nowosilcowa, a nawet z łaski Pelikana mieszkał jakiś czas wraz z matką w mieszkaniu pana senatora.“

Strona 21. — wiersz 2-gi od dołu:

„hasło literackie „w szczęściu wszystkiego są wszystkich cele“ nie mogło trafić do nawskroś egoistycznej natury młodzieńca,“

Strona 74. — wiersz 6-ty od góry:

„wzgardę dla ludzi uważał za szczyt poetycznego nastroju,“

Strona 134. — wiersz 10-ty od góry:

„nawet pobożność i pokora u Słowackiego przybierały jakiś teatralny charakter,“

Na ostatnich kartach tomu II-ego:

Strona 448. — wiersz 16-ty od dołu:

„wielki rozlew krwi i okrucieństwa otaczał urokiem mistycznym, widząc w niszczycielach narzędzia boskich wyroków, w okrucieństwach i mordach sposoby podnoszenia ludzkości ku Bogu,“

Strona 497. — wiersz 4-y od dołu:

„Poezya Słowackiego“
„niezdolna jest dać sercom stałego, głębokiego nastroju.“

Strona 500. — wiersz 10-ty od dołu:

„Gdy więc nadejdzie chwila, że będziemy mogli uczcić posągiem pamięć wielkiego czarodzieja słowa nie stawiajmyż go pod sklepieniami świątyni, ani na gwarnym rynku, ale wśród otoczenia tej cichej i w niebiosa zapatrzonej przyrody,“

WZMIANKI KRONIKARSKIE.

× Lwowski komitet obchodu setnej rocznicy urodzin Juliusza Słowackiego uzyskał po długich staraniach pozwolenie rządu francuskiego na wywiezienie zwłok poety do kraju. Niemałe przeszkody biurokratycznej natury udało się przełamać głównie dzięki zabiegom p. Alfreda Wiesiołowskiego, który działał w Paryżu z ramienia lwowskiego komitetu

× Henryk Melcer ustępuje ze swego dotychczasowego stanowiska w Filharmonji warszawskiej Warunki pracy, w jakich go postawiono, uniemożliwiły mu dalsze spełnianie przyjętych na się obowiązków. Artysta wysokiego lotu, niegodzący się na żadne kompromisy, których tradycja zdaje się być troskliwie pielęgnowaną w Filharmonii, zmuszony jest do porzucenia działalności, pełnej zapału i najwznioślejszych usiłowań w sztuce. Fakt ten jest nowym objawem naszej niekulturalnej indolencji i zaściankowych, ciasnych poglądów na wartość rzeczy idealnych. Jeśli zarząd Filharmonii na nic innego prócz błądzenia po manowcach zdobyć się nie umie, niechby wreszcie miał chwilę odwagi cywilnej i wyznał otwarcie, iż podjął zadanie nad siły. Byłoby to może niewygodnem, lecz — w każdym razie — uczciwem...

× Oddział Towarzystwa kultury polskiej uzyskał pozwolenie władz na otwarcie w Łodzi biblioteki publicznej i czytelni. Biblioteka będzie obejmowała dzieła i pisma we wszystkich językach do wypożyczania, oraz czytania na miejscu. Czytelnia pism i książek w sali biblioteki będzie bezpłatna, za wypożyczanie do domu będzie pobierana niewielka opłata miesięczna. Do biblioteki będzie otwarty wstęp dla wszystkich—bez żadnych ograniczeń. Aż do chwili wynalezienia odpowiedniego lokalu, biblioteka mieścić się będzie przy biurze T-wa kultury polskiej —

Dzielna 13. Art. 32 ustawy Towarzystwa pozwala na zbieranie ofiar dobrowolnych i darowizn.

× W kilku codziennych pismach warszawskich przedrukowano charakterystyczny urywek z feljetonu o witrażach nowoczesnych, ogłoszony w *Journal des Debats* przez René Bazin'a. Surowo krytykuje on witraże Burne Jones'a w Oksfordzie, chwali dzieła Décote'a w Forvière pod Lugdunem, zaś o witrażach naszego Mehofera w kościele św. Mikołaja w szwajcarskim Fryburgu pisze: „Nie stoję tu już przed malowidłem. Rysy twarzy lub palce u rąk zaznaczone są zaledwie lekkiemi muśnięciami szaremi. Poza tem jest tylko mozaika przezroczysta, jakby zbiór klejnotów oprawnych w ołów. Koloryt wprost niezrównany, a kompozycja nowa. Rozkochałem się w tej Madonnie Zwycięstwa, której czynią dzięki: miasto Fryburg klęcząc, a żołnierze stojąc; rozkochałem się w Hołdzie Magów, na którym promienie gwiazdy zajmują ćwierć witrażu, a odblask ich zalewa resztę; rozkochałem się w Zdjęciu z krzyża na tle *vert bouteille*, a nadewszystko w tej Wierze adorującej Hostję św., Wierze młodej, ukoronowanej różami, odzianej w szatę niebieską, otoczonej dymami z dwóch kadzielnic, trzymanych przez mężczyzn. Dymy te szare, pomarańczowe, różowe, tem żywsze przybierają barwy, im wyżej wznoszą się ku promienistej Hostji. Z chwilą, gdy staniemy pod mrocznem sklepieniem, przed temi witrażami, nie piękność kompozycyi nas wzrusza, lecz spływa na nas żywa chwała, miłość, nadzieja. Zanim zrozumiem postacie, słyszę już hymn barw; znajduję się w atmosferze pełnej nastroju. Nie znam twórcy tych witraży, który nazywa się p. Mehofer. Objaśniono mnie, że jest to polak, profesor akademii sztuk pięknych w Polsce. To tylko wiem, że do dzieł jego we Fryburgu pragnąłem powracać, i że patrząc na nie po raz drugi i trzeci, doznawałem tej samej radości i entuzjazmu, co za pierwszą bytnością Dzieła jego są nowym wyrazem; nie mają one wprawdzie wszystkich tonów średniowiecza, lecz dorównywują mu blaskiem, przewyższają kompozycją; przywodzą one mi na myśl słowa Piusa X-go, pełnego intuicji wielkiego wenecjanina, który, mówiąc o muzyce kościelnej, wyraził się: Pragnę, aby lud mój modlił się pięknem."

PRENUMERATA w Warszawie łącznie z opłatą za odnoszenie do domu i na prowincji łącznie z opłatą za przesyłkę pocztową: rocznie 4 rb., kwartalnie 1 rb. Zagranicą dopłaca się za koszty przesyłki pocztowej.

OGŁOSZENIA płatne w 12 ratach miesięcznych, w cenie począwszy od 1 rb. miesięcznie za trzykrotne w ciągu roku ogłoszenie na 1/6 stronicy pisma. Za sześciokrotne w ciągu roku ogłoszenie na 1/6 stronicy pisma opłaca się po 2 rb. miesięcznie, za dziewięciokrotne—3 rb. miesięcznie it.d. Stałe ogłoszenia roczne wielkości 1/6 stronicy pisma począwszy od 8 rb. miesięcznie.
Cena ogłoszeń na pierwszej stronie o 50 proc, zaś na ostatniej o 25 procent droższa.

Prenumeratę przyjmują wszystkie warszawskie i prowincjonalne księgarnie i agencje pism, zaś ogłoszenia — tylko administracja pisma z wyłączeniem pośrednictwa biur ogłoszeniowych i agentów.

Cena pojedyńczego numeru 20 kop.

ADRES REDAKCJI i ADMINISTRACJI: WARSZAWA, HORTENSJA 3.

Redaktor odpowiedzialny: Piotr Ambroziewicz. Wydawca: Józef Krobicki.

Druk Piotra Ambroziewicza, Warszawa, Warecka 5.